

Жалнин В.В.

## ДАРИУС МИЙО В СССР: К ПРОБЛЕМЕ РЕЦЕПЦИИ И МЕЖКУЛЬТУРНОЙ КОММУНИКАЦИИ

*Аннотация.* В центре внимания статьи – гастрольная поездка Д. Мийо в Советский Союз. Будучи одной из видных фигур в музыкальной культуре 1920-х гг., он стал первым французским музыкантом, который побывал в нашей стране после установления Советского государства. Важной составляющей его путешествия стало творческое общение с молодыми советскими музыкантами. Отдельно рассматривается близость творческих установок Д. Мийо и советских композиторов, а также переписка Д. Мийо с ленинградским композитором и пианистом В. Дешевым..

*Ключевые слова:* Мийо, СССР, композитор, гастроли, рецепция.

*Abstract.* The article focuses on the tour of Darius Milhaud to the Soviet Union. Been one of the famous personalities in music culture of the 1920-s he became the first French musician who visited our country when the Soviet Union was founded. The most important part of his tour was his communication with young soviet colleagues. The article also studies the affinity of creative process of Soviet composers and correspondence between D. Milhaud and Leningrad composer and pianist V. Deshevov.

*Keywords:* Milhaud, USSR, composer, tour, reception.

Вопрос рецепции и межкультурной коммуникации является одной из важнейших областей современной науки, в том числе и в музыковедении. Особенно интересна и богата событиями история франко-русских музыкальных связей. Одним из ярких примеров такого диалога стали советские гастроли французского композитора двадцатого столетия Дариуса Мийо. «Мнения, существовавшие о СССР, были столь разноречивы, что захотелось иметь обо всем свое собственное суждение, – писал он позднее в мемуарах. – Кроме того мне приятно было стать первым французским композитором, восстановившим музыкальные связи между двумя странами» [6, с.197].

Ко времени визита в Советский Союз Д. Мийо получил образование в Парижской консерватории и был известен как автор ряда фортепианных, вокальных, камерно-инструментальных и симфонических сочинений, которые с успехом исполнялись не только во Франции, но и за её пределами. Показательно в этом отношении письмо А. Веберна к Д. Мийо: «Должен Вам сказать, что я очень люблю Вашу музыку. Я недавно сыграл второй раз Вашу «Сонату для двух скрипок» в концерте в Праге, организованном «Обществом концертов», основанном Шёнбергом. В прошлом году в рамках концертов того же «Общества» и также в Праге сам Шёнберг дирижировал Вашим балетом

«Бык на крыше». <... > Хочу заверить Вас, что наша группа, как и я лично, будем делать все, что в наших силах, чтобы Ваше творчество стало известно у нас» [5, с.183].

Одним из первых упоминаний в русской прессе о французском композиторе стала небольшая статья «Музыка в Париже» М.-Д. Кальвокоресси в журнале «Аполлон» (1914 №5): «Из композиторов, впервые появившихся в этом году, интереснее всего, без сомнения, Дариус Мийо. Он ещё очень молод, но в то же время его творчество <...> закончено с точки зрения определённого направления и стиля, <...> ему нельзя отказать в уверенности, свежести и даже изобретательности» [4, с.65].

Затем, уже в Советском Союзе, музыка Мийо, как и многих других молодых зарубежных композиторов, активно пропагандировалась Ассоциацией современной музыки (АСМ) и, в первую очередь, Борисом Асафьевым (псевдоним в печати тех лет – Игорь Глебов). Именно он одним из первых проявил интерес к творчеству молодого композитора, результатом чего стал сборник статей «Новая французская музыка. «Шесть» [10], напечатанный в 1926-м году. В этом сборнике фигуре Мийо отведено центральное место. Что касается исполнения сочинений французского автора в концертах АСМ, то в соответствии со списком В. Держановского, хранящегося во Всероссийском музейном объединении музыкальной культуры им. М.И. Глинки (ВМОМК) [см. 1, с.326], его произведения не раз исполнялись в концертах этого общества с 1924 по 1929 годы. Одним из интереснейших концертов с музыкой Д. Мийо стал июньский концерт 1924 года, состоявшийся в Ленинграде в зале Государственной академической капеллы, где под управлением А. Гаука прозвучали 5 маленьких симфоний французского композитора. К слову, в этом же концерте были исполнены Камерная симфония А. Шёнберга и Камерная симфония (для 23 исполнителей) Ф. Шрекера [8, с.23]. Любопытно, что сочинения Мийо в эти годы исполнялись не только в Москве или Ленинграде, но и в других городах. Так, в концертах Государственного музыкального техникума в Ростове-на-Дону была исполнена его Вторая симфоническая сюита, а также отдельные вокальные сочинения [9]. Как метко заметил один из музыкальных критиков, Мийо «как ни один другой иностранец, почти что «завоевал» у нас эстраду, и о нём судить можно с достаточной основательностью» [12, с.5].

Гастроли Дариуса Мийо состоялись весной 1926 года по приглашению Бориса Красина, влиятельного музыкально-общественного деятеля Советского Союза. В поездку вместе с Мийо были приглашены его жена Мадлен, а также его друг, композитор и пианист Жан Вьенер. По условиям контракта оба музыканта должны были дать по три концерта в Ленинграде и Москве<sup>1</sup>.

Первым пунктом назначения в гастрольном графике стал Ленинград. Концерты Мийо проходили в Ленинградской филармонии. Особый интерес представляла программа первого концерта<sup>2</sup>, состоявшегося 21 марта 1926 года. Наряду с произведениями Ф. Пуленка, Э. Сати, Ж. Вьенера там прозвучали такие сочинения Д.Мийо как Третья камерная симфония, ор.71 (1921), Пять этюдов, ор.63 (1920), а также Концертная сюита из балета «Сотворение мира» для фортепиано и струнного квартета, ор.81b (1925). Их исполнение имело большой успех. «Какая необыкновенная публика! Какая любовь к музыке!» [6, с.200], – восхищался композитор тёплым приёмом. Однако некоторые влиятельные музыканты старшего поколения отнеслись к музыке француза скептически. К примеру, среди тех, кто категорически не принимал его сочинения, оказался директор ленинградской консерватории А.К. Глазунов.

Культурная программа Мийо в Ленинграде включала посещение Царского села, Эрмитажа и других музеев, Ленинградского академического театра оперы и балета, а также Ленинградской консерватории. В Опере композитор послушал «Бориса Годунова» М. Мусоргского, «Руслана и Людмилу» М. Глинки, «Любовь к трём апельсинам» С. Прокофьева.

Московские концерты Мийо прошли в Колонном зале Дома Союзов, а также в Государственной академии художественных наук (ГАХН). В программах концертов были сочинения Мийо уже исполненные в Ленинграде (Третья камерная симфония, Пять этюдов), а также новые, совершенно не знакомые советским слушателям (2 Рэг-каприза, Шестой струнный квартет). Музыкальный критик Евгений Браудо в своей рецензии на московские концерты Д. Мийо писал: «Свойства этой музыки таковы, что первоначально она производит впечатление неорганизованного хаоса звуков, о котором хочется

---

<sup>1</sup> Первый концерт состоялся 21 марта 1926 года в Ленинградской филармонии, а заключительный – 7 апреля 1926 года в Москве в зале ГАХН (См.: Углов А. Парижские гости-композиторы // Известия. 1926. № 84 (2715). 13 апр. С. 5).

<sup>2</sup> Афиша этого концерта была обнаружена автором данной статьи в ЦГАЛИ. Ф. 104. Оп. 1. Д. 197. Л. 11.

высказаться резко отрицательно. Но, внимательно вслушиваясь в этот хаос, можно уловить в нём некие остро ритмизованные узоры и линии. Своеобразие Мило<sup>3</sup> [Мийо. – В.Ж.] – в необычайно свободном пользовании этими линиями. В средней части шестого струнного квартета, например, четыре инструмента играют сразу в четырёх тональностях!» [2, с.7]. Нередко в оценке произведений французского композитора отмечалось использование принципа политональности и особенности её восприятия слушателями: «Мило <...> упорный систематик-новатор, <...> приводящий свои архитектурно-тонические принципы. Заключаются они в так называемой «политональности», которая доводит мелодическую обособленность голосоведения отдельных инструментов до их полной гармонической отчуждённости. Получающийся «антигармонизм» требует величайшего напряжения слуха при полной готовности «вчувствования», чтобы в результате ощутить нечто значительное <...>. Чтобы воспринимать политональность Мило, нужна не только большая доза «доверия» к автору, но и самостоятельная работа над умением «слушать» [12, с.5].

Знакомство с музыкой Мийо для отечественных музыкантов стало важным событием и воспринималось как нечто абсолютно новое в музыкальном искусстве тех лет. Интересно, что именно использование принципа политональности в сочинениях французского автора стало поводом для дискуссий. Несмотря на достаточно противоречивые оценки политональных сочинений Мийо и принципов организации таких композиций, большинство музыкантов почувствовали их значимость, а также степень художественной выразительности. В частности, Борис Асафьев писал: «Непривычность звучаний обычно приводит к заблуждению <...>. Так теперь повторяется с опытами политональной музыки, в особенности у Мило. <...> Пройдёт несколько лет и даже те, кто были упорно напуганы своими же предрассудками, начинают понимать, что перед нами было простое явление, искренняя и непосредственная музыка» [3, с.4].

В Москве внимание французского композитора привлекли самые разные

---

<sup>3</sup> Подобное написание фамилии композитора было связано с достаточно «проблемной» транслитерацией Milhaud и долгое время было распространено в советской прессе 1920-х гг. со времени первых публикаций о нём в журналах «К новым берегам», «Современная музыка» и др. Любопытно, что до революции, в частности, в журнале «Аполлон» [4] фамилия композитора писалась как Даріюсь Мильо, что приближается к наиболее верной транслитерации оригинала.

художественные явления. Так, его заинтересовал оркестр Персимфанс, играющий без дирижера, где «музыканты собирались на репетиции по группам и могли свободно высказывать по каждому поводу свое мнение и критические замечания» [6, с.200]. «Тот, кто не слышал Персимфанса, не может даже получить представление о том, как это грандиозно, – восклицал композитор. – Это стальной ритм <...> не искусственный, а стихийно возникающий» [цит. по 11, с.131]. Культурная программа в Москве включала в себя также посещение Кремля и многих музеев. Внимание Мийо привлекли русские иконы, а также полотна импрессионистов и П. Пикассо «голубого периода», которые он смог увидеть в собраниях С. Щукина и И. Морозова. Одним из самых ярких впечатлений во время пребывания в Москве стало посещение театра Всеволода Мейерхольда<sup>4</sup>. Однако отметим, что позднее, сравнивая свои впечатления от Москвы и Ленинграда, в мемуарах композитор писал: «Нам показалось в целом, что атмосфера в Москве была более интеллектуальная и менее раскованная, чем в Ленинграде» [6, с.200-201].

Важной составляющей путешествия французского композитора стало его творческое общение с молодыми советскими музыкантами. «В Ленинграде было несколько музыкантов, сгруппировавшихся вокруг музыковеда Глебова, – вспоминал позднее Мийо. – Все они жаждали познакомиться с новой французской музыкой, и мы несколько раз собирались вместе. Попов<sup>5</sup>, Каменский<sup>6</sup>, Дешевов<sup>7</sup> исполняли нам свои произведения и сочинения своих коллег. Они были совершенно ошеломлены, когда Вьенер [Жан Вьенер – В.Ж.] играл им джазовую музыку. <...> Мы получили большое удовольствие от общения с этими молодыми музыкантами, обладавшими неоспоримым талантом и чуждыми всяких условностей» [6, с.200].

---

<sup>4</sup> Известно, что Д. Мийо после возвращения во Францию переписывался с Вс. Мейерхольдом. Несколько писем Д. Мийо к Вс. Мейерхольду хранятся в Российском государственном архиве литературы и искусства (РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 1995). Одно из них опубликовано в собрании писем В. Мейерхольда (См. Мейерхольд В. Переписка, 1896–1939 / сост. В. П. Коршунова, М. М. Ситковецкая. М. : Искусство, 1976. С. 250). Из переписки становится известно, что Мейерхольд предполагал организовать заграничные гастроли своего театра (ГостИМа) в конце 1926 г. Во время своего кратковременного пребывания в Париже в конце мая – начале июня 1926 г. он вёл переговоры с антрепренёрами. Письма Мийо являются свидетельством этих переговоров. К сожалению, гастроли ГостИМа за границу в 1926 г. так и не состоялись.

<sup>5</sup> Попов Гавриил Николаевич (1904-1972) – советский композитор.

<sup>6</sup> Каменский Александр Данилович (1900-1954) – советский композитор и пианист.

<sup>7</sup> Дешевов Владимир Михайлович (1889-1955) – советский композитор.

В Ленинграде состоялась встреча французского композитора с юным Дмитрием Шостаковичем: «Однажды ко мне пришел молодой человек с задумчивыми глазами, скрытыми за большими очками, показать свою симфонию, – вспоминал Мийо. – Она, несмотря на свою далеко ещё не совершенную форму, свидетельствовала уже о подлинном мощном таланте, особенно если учесть, что её автору – а это был Дмитрий Шостакович – исполнилось только восемнадцать лет, и он был еще студентом Консерватории» [6, с.201]. Шостакович показывал партитуру своей Первой симфонии, премьеры которой, как известно, состоялась 12 мая 1926 года в Ленинградской филармонии в заключительном концерте сезона под управлением Николая Малько.

Во время встречи с Мийо ленинградские композиторы показывали ему свои произведения. По мнению француза, их опусы были отмечены стремлением к экспериментам, новому и необычному музыкальному языку. Отметим, что подобные тенденции творческой молодёжи СССР были близки и самому композитору. Достаточно сопоставить некоторые сочинения тех лет.

С одной стороны, видна явная урбанистическая тематика, вдохновение «музыкой машин». Сравним, к примеру, вокальные циклы «Сельскохозяйственные машины» (1919) Д. Мийо и «Четыре газетных объявления» (1926) А. Мосолова, написанные на прозаические тексты заведомо «нелитературного», нехудожественного содержания. В первом случае это тексты, заимствованные из каталога выставки сельскохозяйственной промышленности, а во втором – тексты объявлений из газеты «Известия». Другим примером может служить музыка среднего раздела Пятого этюда из цикла Пять этюдов, ор.63 (1920) Д. Мийо, который покорила ленинградских композиторов. От этого произведения и произведений подобного типа тянутся нити к таким сочинениям как «Завод. Музыка машин» А. Мосолова (1926-1928), оркестровый эпизод «Металлургический завод» из балета «Лёд и сталь» В. Дешевова (1930), а также ко многим другим образцам «музыкального конструктивизма» тех лет.

С другой стороны, творческая близость Мийо и молодых советских композиторов проявила себя в стремлении к необычности музыкального языка, обращением к музыке внеевропейских культур. У Мийо это сочинения, связанные с латиноамериканской («Бразильские танцы» (1920-21), африканской

(балет «Сотворение мира» (1923) и американской («Бык на крыше» (1919), «Карамель му» (1920), «3 рэг-каприза» (1922)) музыкальными культурами. Из советских композиторов ярче всего подобная тенденция проявилась у С. Василенко («Японские мелодии» для высокого голоса и фортепьяно (1924-25), «Индусские мелодии» для голоса и фортепьяно (1925), «Китайская сюита» для большого симфонического оркестра (1927-28), созданная на основе балета «Ноя» (1923) и др.); Р. Глиэра (опера «Шахсенем» (1925), балет «Красный мак» (1926), М. Ипполитова-Иванова (5 японских стихотворений для голоса и фортепьяно (1928). Интерес к музыке внеевропейских культур ярко проявил себя у В. Дешевова в балете «Джебелла» (1926), «Китайской сюите», написанной на основе музыки к мелодраме «Чанг Гайтанг» (1926), а также в «Экзотической сюите» (1926), созданной из музыкальных номеров к спектаклю «Сэди» (по С.Мозэму). Здесь советский автор, как и его французский коллега, мастерски использует политональные сочетания.

Д. Мийо приветствовал сочинения молодых ленинградских композиторов: «Этот первый контакт был настолько искренним, настолько непосредственным, у нас оказалось столько общих художественных интересов, что нам хотелось бы сохранить [эту] дружбу» [6, с.203], – вспоминал он. Впоследствии француз продолжал активно пропагандировать их сочинения за рубежом. «Молодые композиторы Ленинграда составляют наиболее живую часть советской музыки. Такие композиторы, как В. Дешёвов, Г. Попов, П. Рязанов, И. Шиллингер, Ю. Тюлин. <...> [Это] говорит о жизнеспособности русской музыки будущего. Настало время познакомить публику Запада с произведениями молодой русской музыкальной школы, значение которой я имел счастье отметить первым» [7, с.24], – писал он в статье «Музыкальная жизнь в СССР». Действительно, Мийо способствовал популярности сочинений советских композиторов за рубежом. К примеру, о его воодушевлении произведениями Николая Рославца сообщает Леонид Сабанеев. В своём парижском письме к Н. Рославцу от 13 декабря 1926 он писал: «Мийо приветствовал ваши сочинения, кажется, он с вами виделся в Москве»<sup>8</sup>.

С Владимиром Дешевовым, ленинградским композитором и пианистом, у французского мастера завязалась переписка<sup>9</sup>. Из неё становится известным, что

---

<sup>8</sup> РГАЛИ. Ф. 2659 (Письмо Л. Сабанеева к Н. Рославцу). Оп. 1. Ед. хр. 86. Л. 1.

<sup>9</sup> В данный момент эти письма хранятся в Центральном государственном архиве

музыканты обменивались своими произведениями, и многие опусы Дешевого удостаивались высокой оценки Мийо и его коллег: «Нам очень понравилась «Экзотическая сюита». <...> Посылайте мне ваши произведения всегда, когда Вы это сможете. Вы знаете, с каким интересом я слежу за всем тем, что Вы делаете»<sup>10</sup>. В одном из писем Мийо предлагал исполнить музыку балета «Красный вихрь» Дешевого в Париже: «Я часто думаю о Вас и рассказываю всем мои друзьям, как Ваша музыка меня тронула. Нужно непременно, чтобы Вы <...> переписали и мне прислали как можно скорее фрагменты Вашего балета в четырёхручном переложении. <...> Я хочу, чтобы они были исполнены в Париже. У меня сохранилось о них такое прекрасное воспоминание, что мне хотелось бы разделить мои впечатления сперва с моими товарищами, а затем и с французской публикой»<sup>11</sup>. Мийо даже делится с Дешевым идеей организации концерта молодой советской музыки в Париже. Он пишет: «Вся ваша молодая школа <...> живая и полна таланта. Нужно, чтобы Вас тут знали. <...> Наша мечта (Жана Вьенера и моя), чтобы Вы смогли вместе с Каминским [речь идёт о композиторе и пианисте А.Д. Каменском – В.Ж.] приехать в будущем году в Париж на концерт молодой советской музыки. Вы будете дирижировать Вашими произведениями, а Каминский исполнит произведения всех Ваших товарищей. Но насколько трудно это реализовать! Однако мы будем стараться из всех сил. Я думаю, что Ваше путешествие сможет быть организовано Вашим правительством для пропаганды Вашей новой музыки, это упростило бы всё. Я говорил об этом проекте с одним секретарем Вашего посольства в Париже, который, казалось, был от этого в восторге. Я Вас буду держать в курсе дела»<sup>12</sup>. К сожалению, этому концерту не суждено было состояться, однако француз продолжал активно пропагандировать сочинения советского композитора за рубежом. В частности, Дешевов в одном из писем к Мийо сообщал: «В декабре я получил из театра в Мюнстере предложение об инсценировке двух моих балетов и только что отправил «Джебеллу» в Германию. Я могу объяснить это предложение только благодаря Вашему вниманию и всему тому, что Вы написали о моей музыке в различных статьях»<sup>13</sup>.

---

литературы и искусства (ЦГАЛИ. Ф. 104. Оп. 1. Д. 197).

<sup>10</sup> ЦГАЛИ. Ф. 104. Оп. 1. Д. 197. Л. 10. (Письмо Д. Мийо к В. Дешевову).

<sup>11</sup> ЦГАЛИ. Ф. 104. Оп. 1. Д. 197. Л. 3. (Письмо Д. Мийо к В. Дешевову).

<sup>12</sup> ЦГАЛИ. Ф. 104. Оп. 1. Д. 197. Л. 4. (Письмо Д. Мийо к В. Дешевову).

<sup>13</sup> ЦГАЛИ. Ф. 104. Оп. 1. Д. 197. Л. 2. (Письмо В. Дешевого к Д. Мийо).



Поездка Д. Мийо в Советский Союз навсегда осталась для него дорогим воспоминанием. «Не без чувства печали расставались мы с нашими молодыми ленинградскими друзьями» [6, с.203], – писал он, покидая нашу страну. Отметим, что Мийо, как никто другой, метко и точно охарактеризовал жизнь советских людей в тот период: «Русские вели нелегкий образ жизни, жили в тесноте, подчас по несколько человек в одной комнате. Одеты они были плохо, питались тоже плохо, но огромное желание перестроить свою страну сквозило во всех их поступках» [6, с.202]. Его яркие впечатления о поездке, занявшей исключительное место в его жизни, сохранились на многие годы, о чём позже вспоминала вдова композитора Мадлен Мийо: «Совершенно очевидно, что недолгое пребывание в этой стране нас изменило. Мы вернулись во Францию <...> другими» [6, с.341].

### ***Библиографический список***

1. Бобрик О. Венское издательство «Universal Edition» и музыканты из Советской России: история сотрудничества в 1920–30-е годы / О. Бобрик. – Санкт-Петербург : Изд-во им. Н. И. Новикова ; Галина скрипит, 2011. – 472 с.
2. Браудо Е. Дариус Мило и Жан Вьенер / Е. Браудо // Правда. – 1926. – № 83 (3312). – 11 апр. – С. 7.
3. Глебов И. Второй концерт Дариуса Мило и Жана Вьенер / И. Глебов // Красная газета (веч. выпуск). – 1926. – 27 марта. – С. 4.
4. Кальвокоресси М.-Д. Музыка в Париже / М.-Д. Кальвокоресси // Аполлон. – 1914. – № 5. – С. 63–66.
5. Кокорева Л. Шёнберг и Мийо: неизвестные страницы дружбы / Л. Кокорева // Арнольд Шёнберг: вчера, сегодня, завтра : материалы междунар. науч. конф., 3–4 нояб. 1999 г. / ред. Е. Доленко, Е. Чигарёва. – Москва : МГК им. П. И. Чайковского, 2002. – С. 178–185.
6. Мийо Д. Моя счастливая жизнь / Д. Мийо. – Москва : Композитор, 1998. – 416 с.
7. Мийо Д. Музыкальная жизнь в СССР / Д. Мийо // Рабочий и театр. – 1926. – № 27. – С. 24.
8. Новая музыка. Сб. 1. Прокофьев. «Шестёрка». Современная немецкая музыка / под ред. Игоря Глебова. – Ленинград : Рос. ин-т истории искусств, 1924. – 24 с.
9. Новая музыка в Ростове на Дону // Современная музыка. – 1926. – № 15/16. – С. 159.
10. Новая французская музыка. «Шесть» / под ред. Игоря Глебова. – Ленинград : ACADEMIA, 1926. – 56 с.
11. Понятовский С. Персимфанс – оркестр без дирижера / С. Понятовский. – Москва : Музыка, 2003. – 192 с.
12. Углов А. Парижские гости-композиторы / А. Углов // Известия. – 1926. – № 84

(2715). – 13 апр. – С. 5.

**Архивные источники:**

1. Творческое наследие В. Э. Мейерхольд // Российский государственный архив литературы и искусства : РГАЛИ. – Ф. 998 (В. Э. Мейерхольд). – Оп. 1. – Ед.хр. 1995.
2. Творческое наследие Б. В. Асафьева // Российский государственный архив литературы и искусства : РГАЛИ. – Ф. 2658 (Б. В. Асафьев). – Оп. 1. – Ед. хр. 906.
3. Парижские письма Л. Л. Сабанеева // Российский государственный архив литературы и искусства : РГАЛИ. – Ф. 2659 (Л. Л. Сабанеев). – Оп. 1. – Ед. хр. 86.
4. Переписка В. М. Дешёва // Центральный государственный архив литературы и искусства : ЦГАЛИ. – Ф. 104 (В. М. Дешёв). – Оп. 1. – Д. 197.